

مدخل لدراسة التذهيب الإسلامي

إدهام محمد حنش

أستاذ، كلية الفنون والعمارة الإسلامية،
جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن

الملخص

يعد التذهيب الإسلامي - بوصفه إبداعاً فنياً - مجالاً متميزاً وأساسياً في النسق المعرفي للفنون الإسلامية، على خلاف ما يرى بعض الباحثين من أن هذا التذهيب لا يعدو أن يكون (صناعة ثانوية) أو أن يكون ملحقاً من (ملحقات التصوير) في هذه الفنون. ولعل ما يجعل هذا الفن - موضع الدراسة - كذلك هو تباین فهم هذه التقنية الفنية وتفسيرها ؛ فالتذهيب لا يعني التلوين بمداد الذهب من أجل زيادة القيمة الجمالية والمادية للعمل الفني المذهب فحسب، بل إن جماليته توحى كذلك بأنه فن خاص ومميز من الفنون الإسلامية الرئيسة ؛ كفن الخط، وفن الزخرفة، وفن التجليد، وغيرها.

ويحاول هذا البحث توكيد هذه الفرضية من خلال مدخل دراسي لجذور هذه التقنية وأصولها العربية الممتدة إلى ما قبل الإسلام، وأثرها في نشأة التذهيب الإسلامي وتطوره الفني على نحو خاص ومميز من الأساليب المستخدمة في تحلية المخطوطات والأبنية والمصنوعات والأعمال الفنية الإسلامية المختلفة المواد والخامات ؛ ولاسيما بعد الاكتشاف الإسلامي لمعادلات التحليل الكيميائي للذهب وإمكانية حله إلى سائل يستحضر منه مداد خاص عرف عند المسلمين وغيرهم بمداد الذهب.

وقد توصل البحث إلى النتائج الأساسية الآتية : تعرف الأصل العربي لفن التذهيب الإسلامي، وتميزه بأساليب وتقنيات خاصة ومميزة تختلف عن تلك الأساليب القديمة ؛ الفرعونية والمانوية، فضلاً عن تميز فلسفته الرمزية المشتقة من المفهوم القرآني لمصطلح (النور).

1 - مقدمة

التذهيب : فن من أقدم الفنون التي مارسها الإنسان في تزيين نفسه وأشياءه الخاصة والعامة، وكان يباشرها في ظل وجود الذهب بتصنيعه في صيغ وأشكال مختلفة، وفي حال عدم وجوده بتصنيع ما يقوم مقامه في هذا الفن من مواد أخرى : معدنية ونباتية وحيوانية. وكان هذا الفن واحداً من الفنون العربية والإسلامية، إن لم يكن من أوائل هذه الفنون وأكثرها تفاعلاً معها وتداخلاً فيها، فضلاً عن كونه أميزها مكانة وعناية ودلالة في الذائقة الجمالية الإنسانية والإسلامية والعربية.

ولكن المعرفة العربية والإسلامية لم تعن كثيراً بالتذهيب حتى يكاد يكون شبه مسكوت عنه فيها، كما أنه لم يحظَ بعناية بحثية وافية على وجه التخصص المعرفي في دراسات (الفن الإسلامي) التاريخية والوثائقية ؛ فضلاً عن دراساته الجمالية والنقدية إلا على نحو وصفي عرضي وعابر لآثاره الكثيرة والمتنوعة في المخطوطات الإسلامية، يصعب معه تلبية الحاجة في تحقيق الوضوح العلمي والتصنيف المعرفي له، فظل التذهيب - حتى اليوم - في طور من الدراسة والبحث، يلفه كثير من اللبس المعرفي في المفهوم وفي البنية وفي التصنيف، وغير ذلك من حدود الموضوع التعريفية ومقوماته العلمية.

وعلى هذا اللبس المعرفي تقوم مشكلة هذا البحث الذي يعد (مدخلاً) أولاً ليس إلا ؛ لدراسة هذا الموضوع الحيوي من موضوعات الفن الإسلامي، بل تتمثل إشكاليته الفلسفية في حيرة البحث العلمي المتعلق بالفنون الإسلامية من حيث طبيعة التذهيب المعرفية بين كونه فناً من هذه الفنون، وكونه تقنية تلوينية - ليس أكثر - من التقنيات التي تنفذ بوساطتها هذه الفنون، ومن ثم فهو ليس بفن أصلاً ؛ لا من حيث عناصره التي يحددها (علم عناصر الفن) ولا من حيث قيمته المعرفية في (النقد الفني Criticism) و (علم الجمال Aesthetics الإسلامي).

وفي إزاء ذلك، يضع هذا البحث فروضه العلمية على أساس أن التذهيب العريق في أصوله الفنية والتاريخية، والواسع الاستخدام في المخطوطات

والصنائع والعمائر الإسلامية - لابد أن تكون له شروط العلم الفني ومقوماته وخصائصه التي تميزه عن غيره من الفنون الإسلامية. وهذا هو الهدف الذي تسعى هذه المحاولة البحثية إلى بلوغه، وإثبات بعض من حقيقته على وجه اليقين، وعلى وجه الأهمية المفترضة له في الحاجة البحثية والمعرفية إلى تأكيد الطبيعة الفنية للتذهيب: فناً من فنون الكتاب الإسلامي - على الأقل - من خلال الآفاق والحدود التي سعى في إطارها هذا البحث، وتمثل في تذهيب المخطوطات الإسلامية بعامة، ومخطوطات المصحف الشريف بخاصة.

أما منهجية هذا المدخل المورفولوجية لدراسة التذهيب الإسلامي فتراوح في أصولها المعرفية بين (علم صناعة الكتاب Codicology) و (علم الجمال)، وتتحرك على مساحة واسعة من آثار التذهيب وتقنياته في المخطوطات الإسلامية بالاستقراء والتحليل والتصنيف والتعريف العلمي.

ولذلك؛ فإن طبيعة هذا الموضوع قد تقيّد البحث بأن يكون مدخلاً متوجساً، من الناحيتين المعرفية والمنهجية، لدراسة التذهيب ومقارنته عبر مباحث أساسية رئيسة، منها:

- 1 - مفهوم التذهيب ومصطلحه الفني.
- 2 - أصل التذهيب ونشأته التاريخية.
- 3 - أسبابه الحضارية وتطوره الفني.
- 4 - أساليب التذهيب وتقنياته.
- 5 - قيمة التذهيب الجمالية والدلالية.

2 - تمهيد

كثيراً ما توصف المخطوطات العربية والإسلامية بأنها مذهب؛ لتأكيد جمالياتها وبيان قيمتها المعرفية: الفنية والتاريخية. وينطبق هذا الأمر على الكثير من الأعمال والمصنوعات والتحف، وغير ذلك من الآثار التي تصنف في إطار الفنون والصنائع والعمارة الإسلامية، ولا سيما أن التذهيب كان قد استخدم

فيها على نحو واسع جداً، قد يمكن القول معه إن استخدام التذهيب لم يسبق إليه، كما في الفن الإسلامي، ولم يماثل في أي من الفنون الإنسانية الأخرى.

وربما تدفع هذه الصفة الطاغية على أغلب المخطوطات الإسلامية - وبخاصة مخطوطات القرآن الكريم - متلقي الفنون والصنائع والعمارة الإسلامية إلى التساؤل عن حقيقتها الفنية؛ ما دامت جزءاً حيوياً ومهماً من الجمالية الإسلامية؛ وعن طبيعتها المعرفية في سياق التصنيف المعرفي لهذه الفنون والصنائع والعمارة الإسلامية التي تعد هذه الصفة فيها واحدة من أبرز صفاتها الجمالية، وسمه من أهم سماتها الرمزية المميزة.

ولعل ما يحدد هذا التساؤل باستمرار أن الاهتمام بهذه الصفة لم يتجاوز الانشغال الإعلامي بالفنون والصنائع والعمارة الإسلامية بوصفها مظاهر حضارية تراثية جديرة بالتسويق السياحي في المتاحف والمعارض، وغير ذلك من مراكز الخدمات الثقافية المحلية والدولية، حتى بعد نشأة البحث العلمي وتطوره المنهجي والمعرفي في الفنون والصنائع والعمارة الإسلامية، في غضون القرن التاسع عشر الميلادي / الثالث عشر الهجري.

ويمكن القول - من هنا - إن التذهيب الإسلامي لا يزال من أكثر موضوعات الفن الإسلامي عرضة لمثل هذه الدراسات الآثارية والتاريخية التي تجنبت كثيراً الخوض في طبيعته المعرفية المتصلة بعلم الجمال Aesthetics ولم تكن دراسات الفن الإسلامي المباشرة أكثر علمية في طبيعة التذهيب المعرفية؛ لتأثر أغلبها الكبير بالرؤية والمنهج التاريخيين، فلم يرشح عنها في أحسن الأحوال - التي لا يزال التذهيب فيها مجرد صفة جمالية - إلا اعتباره: "صناعة ثانوية"⁽¹⁾ تابعة للفنون والصنائع الإسلامية الأساسية أو الرئيسة كفن الخط Calligraphy؛ وفن الزخرفة Ornamentation؛ وفن المنمنمات Miniature؛ وفن التجليد Binding. وربما لذلك عده بعض مؤرخي الفن الإسلامي ملحقاتاً تقنياً لونياً colored من "ملحقات التصوير"⁽²⁾.

ولكن ثمة دراسات أخرى في الفن الإسلامي، تنطلق في رؤيتها ومنهجها مما يمكن أن نسميه: النظرية التزيينية Theory of Decoration التي لا ترى في مجالات الإبداع الفني الإسلامي ومظاهره المختلفة في الخط والتصوير والزخرفة

وغير ذلك إلا فنوناً تزيينية⁽³⁾ محضاً لا غير، ومن ثم فهي تميل إلى إدراج التذهيب واحداً من هذه الفنون التزيينية الإسلامية⁽⁴⁾، ولاسيما أن بعض هذه الدراسات لا تفرق - في الغالب - بين الزخرفة النباتية أو التوريق Tawrique بخاصة وبين التذهيب، بل إن هذا البعض يدمج بين الاثنين على أنهما مجال فني واحد⁽⁵⁾.

وربما كان عذر هذه الدراسات هو ندرة وجود التذهيب عملاً فنياً قائماً بذاته، كما هو حال فن الخط أو فن التوريق أو فن الرسم أو ما شابه من الفنون والصنائع الإسلامية. ولكن هذا العذر لا يعفي البحث العلمي فيه من دراسة طبيعته الجمالية وتصنيفه المعرفي في نسق الفن الإسلامي.

وعلى الرغم من أن علم صناعة الكتاب الذي يعنى بدراسة مواد المخطوطات manuscripts وحاجاتها الفنية materials كان أكثر عناية علمية بدراسة التذهيب⁽⁶⁾ وتحليل عناصره المادية المتمثلة في الأدهان والأصباغ والأحبار الذهبية الأصل أو اللون، وتقنياته التشكيلية plastic المتمثلة في الصقل والتنزيل والتلوين وغيرها، وقيمه الدلالية والرمزية التي يضيفها لون الذهب الأصفر البراق على جمالية الأشكال والصور والعلامات الخطية والزخرفية والتصويرية في الكتاب الإسلامي بوصفه المجال المعرفي والفني الأوسع لاستعمال التذهيب وظهوره واحداً من مظاهر الفن الإسلامي الإبداعية والجمالية. . يمكن القول إن التذهيب لم يحظَ بعد بمكانة خاصة ومميزة عند تصنيف الفنون والصنائع الإسلامية، فهو لم يندرج في نسقها المعرفي نوعاً من أنواع الفن الإسلامي.

ولعل السبب في ذلك يكمن في أن التذهيب الإسلامي لم يزل موضوعاً بكرًا في البحث العلمي: الجاد معرفياً، والعميق رؤيًة، والرصين في المنهج الذي يدرس هذا التذهيب، بالذات، دراسة جمالية تتحرى أسس الفن ومبادئه وعناصره وخصائصه وفلسفته فيه ؛ وصولاً إلى إمكان عده فناً من فنون الكتاب الإسلامي بخاصة ؛ والفنون والصنائع الإسلامية بعامه.

ولتحقيق ذلك، قد يتمثل المدخل الأنسب معرفياً لدراسة التذهيب

الإسلامي جمالياً في فلسفته الرمزية symbolic التي يحملها خطابه العلامي المتعلق بمادته الذهبية النفيسة والجذابة ؛ ونظريته الفنية في الإنشاء والتكوين، وتقنياته الأسلوبية في التحلية والتلوين، وغير ذلك مما يصدر عن فلسفة التذهيب الجمالية ويعبر عنها في تعزيز مكانته المميزة في النسق المعرفي لمنظومة الفنون والصنائع الإسلامية. وإذا كان علم صناعة الكتاب، المعني بدراسة ماديات المخطوط الصناعية وحاجاته الفنية أكثر اهتماماً من أي مجال معرفي آخر بدراسة التذهيب وتحليله من حيث مادته الصبغية، ودرجات لونها الذهبي المتدرجة من الأصفر الفاقع، فضلاً عن تقنية التلوين بها، وما يتعلق بها من الأساليب والأدوات . . فإن النقد الفني يكاد يكون أكثر عناية بدراسة التذهيب وتحليله من حيث الأداء المبدع في تلوين الأشكال والصور في العمل الفني ؛ ومن حيث فلسفة استخدام اللون الذهبي في عملية التلوين هذه ؛ فضلاً عن بنيته الدلالية وآفاقه الرمزية.

ومن التوفيق بين هذين الاتجاهين المعرفيين في دراسة التذهيب وتحليله ؛ يمكن أن نلاحظ قيام التذهيب - في حقيقته - على ما يمكن أن نسميه : الوحدة والتنوع؛ فوحدة اللون الذهبي هي الثابت الفني والفلسفي للتذهيب، في حين يتأتى هذا اللون من أصول ومصادر ومواد صبغية عديدة ومتنوعة، لعل أهمها من حيث الطبيعة، وأبرزها من حيث القيمة، وأعلاها من حيث المكانة ؛ بين أصول ومصادر ومواد الأمدة (جمع : مداد) والأحبار والأصباغ والألوان - ما كان العرب يطلقون عليه : الأصفرين ؛ وهما : الذهب والزعفران⁽⁷⁾.

3 - مفهوم التذهيب ومصطلحه الفني

التذهيب أو الإذهاب : اسم مشتق من الفعل الثلاثي المزيد : ذهب الشيء، فيطلق على الشيء المطلي بالذهب : الذهب أو المذهب أو المذهب، وبذلك يفيد معنى التذهيب : الطلاء والتمويه والتوشية بالذهب⁽⁸⁾.

ولقد صار هذا المعنى اللغوي أساساً معرفياً رئيساً لمفهوم التذهيب ومصطلحه الفني ؛ فعلى مستوى المفهوم كان التذهيب يتمثل في التحلية والتزيين

بالذهب المصنع حصراً على أشكال الحلي الذهبية المتنوعة، والصفائح الورقية الرقيقة جداً، وحبوبات الذهب الدقيقة جداً، وماء الذهب السائل، وغير ذلك من مصنوعات الذهب المختلفة. ولكن هذا المفهوم ما لبث أن توسع في المواد القابلة للتذهيب بها؛ ليشمل كل ماله علاقة بالذهب من حيث الكنه أو المكونات أو طريقة الصنع أو القوام أو اللون أو أي شيء من هذا القبيل الذي يخدم في تذهيب الكتب بخاصة.

ومن هنا، استقر التذهيب مصطلحاً فنياً في المعرفة العربية الإسلامية، حيث نلاحظ العديد من المصادر العربية المتعلقة بصناعة الكتابة وفنون الكتاب تشير إلى كونه ركناً من أركان هذه الصناعة وفناً من فنون الكتاب الإسلامي، فنجد هذه المصادر تذكر مصطلح التذهيب على أنه عملية التلوين باللون الذهبي؛ أو الأثر الفني المزين للأشكال والصور والخطوط في الكتب، أو أنه صناعة الذهب الثقافية التقليدية لأغراض التزيين والتلوين؛ وذلك من خلال تصنيع الذهب إلى مواد وقطع عرفت بالحلي الذهبية، وإلى طرقه في صفائح ذهبية رقيقة أشبه ما تكون بالصحائف الورقية، وإلى تحليل هذا المعدن العالي الكثافة إلى سائل لوني حر؛ يعرف بماء أو مداد الذهب...؛ أي إنها باختصار: "صناعة إعداد الأمددة والأصباغ والأدهان والألوان" (9) الذهبية.

ولعل أقدم إشارة علمية في المعرفة العربية الإسلامية إلى هذا المصطلح - بهذا المفهوم - نلاحظها في كتاب المعز بن باديس الصنهاجي (454 هـ/ 1062 م) المعروف بـ "عمدة الكتاب وعدة ذوي الأبواب" (10).

وفي ضوء هذا التطور في مفهوم التذهيب ومصطلحه الفني، قد يصبح التفكير في هذا الموضوع دلاليًا عميقاً يمتد إلى قيمته المعرفية: الجمالية والفنية، أكثر منه عملاً تزيينياً أو تلوينياً مجرداً من أي معنى، ولذلك ربما يكون المرادف الدلالي الأنسب، من اللغة الإنكليزية، في التعبير عن مصطلح التذهيب الإسلامي هو مصطلح Illumination الذي يفيد معنى التنوير والإضاءة والبريق؛ أكثر مما يفيد التلوين والتزيين والتحلية بوصفها مظاهر عملية التذهيب Gilding وآثارها اللونية البراقة الناتجة عن استخدام المادة الصبغية الذهبية اللون في الكتابة

والرسم والنقش ؛ المتمثلة في مداد الذهب المستخلص من الذهب الخالص ، أو حبر الذهب المستحضر من مواد أخرى غير الذهب الخالص ؛ معدنية أو نباتية أو حيوانية .

4 - أساليب التذهيب وتقنياته الفنية

استخدمت هذه المصادر العديد من الألفاظ والمصطلحات الأخرى في التعبير عن أساليب التذهيب وتقنياته المنفذة في المجالات والخامات المختلفة ، لعل من أبرزها :

1 - التزميك : إذ جاء هذا المصطلح من الفعل (زَمَّكَ) وصفاً للتذهيب في المجلد الأخير من مصحف بيرس الجاشنكير⁽¹¹⁾ (ت 708 هـ / 1309م) .

ويمكن تعريف (التزميك) بما معناه : حبس حروف الكتابة الذهبية وتحديد أطرافها الخارجية بلون غير اللون الذي كتبت به ؛ ويتم الحبس والتحديد بقلم دقيق جداً بالنسبة إلى القلم الكبير الذي كتبت به الكتابة⁽¹²⁾ التي يكون التذهيب فيها على حالة من حالتين ، هما :

(أ) إما أن يكون قوام حروفها مكتوباً بـ (قلم الذهب) ومداده ؛ مؤطراً بما يعرف بـ (الشعير)⁽¹³⁾ الذي هو تحديد نهايات هذا القوام الخارجية المصقولة بخطوط lines محيطية دقيقة وملونة عادة بالمداد الأسود أو الأحمر .

(ب) وإما أن يكون هذا القوام مكتوباً بالمداد الأسود أو الأحمر أو أي لون آخر غير الذهبي ، ولكن أطراف الحروف فيه مشعرة النهايات والحدود الخارجية بمداد الذهب أو اللون الذهبي .

ويطلق - في العادة - على عملية الكتابة بمداد الذهب هذه اسم : (التحرير) ، وهو مأخوذ من تحرير الكتاب وخلاصه بالنسخ أو الخط على أحسن وجه وأتم هيئة⁽¹⁴⁾ ، وذلك بكتابة المخطوط كاملاً بمداد الذهب .

2 - الترقيش : وهو أسلوب يستخدم لثبيت تألق الورقة بنشر الذهب

الذي يشبه دقيق الرمل في المخطوطات الفاخرة؛ ولذلك فقد يسمى هذا الأسلوب أيضاً بـ (الترميل)⁽¹⁵⁾.

ظهر هذا الأسلوب - كما يبدو - في حدود سنة 866هـ / 1460م في إيران، ومن هناك أخذه المذهبون العثمانيون؛ وأطلقوا عليه اسم: الزارفشان Zerefsan⁽¹⁶⁾.

ينفذ هذا الأسلوب عادة بطريقتين؛ الأولى: تمطر نقط دقيقة جداً من الذهب السائل بوساطة مرقاش، أو توضع بطرف (المرقاش)⁽¹⁷⁾، على سطح الورقة قبل الكتابة أو بعدها، مع ترك هامش غالباً ما يكون أبيض. وتوجد تقنية أخرى تركز على استخدام قطع رقيقة من ورق الذهب، توضع في كيس به ثقب صغيرة وتنخل فوق الورقة مع تحريك الكيس في حركة ذهاب وإياب.

3 - التكفيت: وهو تنزيل الذهب والفضة في المواد المعدنية كالنحاس وغير المعدنية كالخشب والجلود والنسيج والخزف، وغير ذلك من المواد التي تتم تغريتها أولاً، ثم تتم عملية نشر مسحوق الذهب بطريقة منتظمة على المساحة الكتابية أو الزخرفية أو التصويرية المغراة ثانياً، ثم تتم أخيراً عملية صقل مركزة ودقيقة لتحقيق تجانس منشور الذهب وإظهار بريق التذهيب؛ بعد أن تكون آثار الذهب قد سحقت بدقة وخلطت بشيء من دقيق الفضة لتساعد على التماسك والالتحام في بنية التذهيب.

ولقد ذكر العلامة الأب أنستاس ماري الكرمللي (ت 1366هـ / 1947م) أن التكفيت: كلمة تركية من أصل فارسي، لم يعرفها العرب، بل عرفوا ألفاظاً آخر اختلفت باختلاف البلاد والعصور؛ فقليل: التلبيس والترصيع والترسيب والتنزيل، وأصحها عند العرب في عهد العباسيين (132 - 653هـ / 750 - 1256م): التطبيق⁽¹⁸⁾.

ويبدو من دراسات الفنون والصنائع الإسلامية أن التكفيت قد أصبح مصطلحاً متعلقاً؛ بشكل أكبر، بتنزيل الفضة، مثلما صار التذهيب في هذه الدراسات أكثر استخداماً مع تنزيل الذهب، ومثلما أصبح التصفيح أكثر تعلقاً

باستخدام النحاس على الخشب وغيره، ومثلما يطلق أحياناً على تذهيب الخزف : التطعيم Inlaying⁽¹⁹⁾.

وثمة ألفاظ ومصطلحات أخرى تتعلق بعملية التذهيب من حيث التقنية أو الإخراج الفني للعمل المذهب. ومن هذه الألفاظ : الدملة أو الجدولة، والكبس، والصقل.

وربما يعد التلوين coloring أهم تقنية للتزيين باللون الذهبي وأبرز وسيلة للتعبير به ؛ إذ إن دراسة الألوان في المخطوطات العربية والإسلامية تضيف لقيمتها المعرفية بعداً وظيفياً آخرفوق بعدها الجمالي والتزييني ؛ ذلك هو البعد الدلالي والعلمي ؛ فإذا ما نظرنا في بعض المخطوطات المصورة أو المنمنمات نجد أن تصنيف الألوان فيها قد تم على أساس دلالي ورمزي، ويدخل اللون الذهبي في هذا السياق⁽²⁰⁾.

5 - مداد الذهب والحبر المضيء

لم يفرق اللغويون تفريقاً دلالياً مباشراً بين المداد والحبر ؛ فالاثنان سائلان لونيان يكتب بهما، لكن ما يميز أحدهما عن الآخر - بشكل غير مباشر - هو طبيعتهما المتباينة : فالمداد سمي مداداً لإمداده الكاتب، ومن ثم فهو مادة الحبر الذي هو لون ؛ واللون هيئة من هيئات الشيء وتميزه في الزينة والجمال والبهاء ؛ كالسواد والبياض والحمرة وغيرها من مظاهر الحلية، ولذلك يوصف الحبر بأنه "مزيت للكتاب، ومحسن للقرطاس"⁽²¹⁾. وقد ذهب بعض العلماء المسلمين إلى مثل هذا التفريق بين المداد والحبر ؛ إذ قال إن "الكتابة بالحبر أولى من المداد ؛ لأنه أثبت"⁽²²⁾، وقد فسرت ذلك دراسات تاريخية حديثة تابعت صناعة هذه المادة الكتابية عند العرب والمسلمين بأن "المداد يصنع - في الأكثر - من رماد أو دخان، والحبر من العفص"⁽²³⁾.

أما إذا كان المداد أو الحبر مصنوعاً من الذهب أو له علاقة به، فيعرف كل من هذين الاسمين بالإضافة إلى الذهب، فيقال في هذا المداد عادة : مداد الذهب أو ماء الذهب ؛ ويقال في هذا الحبر : حبر الذهب أو الحبر المضيء.

وكان عالم الكيمياء المسلم جابر بن حيان (ت 199هـ / 815م) أول من حلّ الذهب إلى سائل لوني حر ؛ يمكن أن يكتب به . كما كان هذا العالم أيضاً هو أول من حضّر حبراً مضيئاً من المرقشيتا Marcassite⁽²⁴⁾ الذهبية . وكذلك فعل العالم والطبيب المسلم أبو بكر محمد بن زكريا الرازي (ت 311هـ/ 923م) في إحلال الصبغة اللامعة من المرقشيتا المذهبة محل الذهب الخالص ؛ فكانت ولادة مداد الذهب وإنتاج الحبر الذي يناسب الكاغد أي الورق ؛ فاستعمله الفنانون المسلمون من الخطاطين والمزوقين والمجلدين وغيرهم - مباشرة وكثرة - في تذهيب نفائس المخطوطات العربية .

ويعد هذا العمل الكيميائي الرائد في حل الذهب إلى مداد وحبر للكتابة والتزيين فتحاً علمياً وفنياً في مجال تذهيب مخطوطات الكتب النفيسة ؛ إذ تتمثل أهمية هذا الإنجاز العلمي المهم في نتيجتين رئيسيتين :

الأولى : انعطافة فن التذهيب هذا من الطريقة المصرية القديمة في لصق الصفائح الذهبية الرقيقة جداً كالورق، إلى الطريقة الإسلامية الجديدة في الكتابة والتلوين بمداد الذهب وحبره الملون باللون الذهبي :

كان المصريون القدماء يستخدمون صفائح الذهب هذه في تلوين كتاباتهم الدينية وفي زخرفة أغلفة الكتب الجلدية المصقولة . وتقوم هذه الطريقة على إصاق الصفائح الذهبية الرقيقة - وهي ساخنة - على المكان أو الجزء المطلوب تلوينه بالذهب⁽²⁵⁾ . ولا تزال هذه الطريقة تستخدم - إلى حد ما - في م

الطباعة Printing . وكان المسلمون قد تعلموا هذه الطريقة القديمة في التلوين وعملوا بها - إلى حد ما - ولكنهم ابتكروا طريقة أخرى جديدة، أسهل وأفضل تقنية، وأحسن أداءً، وأجمل لوناً . وتتمثل طريقة التذهيب هذه في استعمال مداد الذهب السائل في التلوين والتزيين ، وغير ذلك من عناصر هذا الفن وتطبيقاته في المخطوطات

ومن هنا، تبدو خصوصية التذهيب الإسلامي الجم طريقة التنفيذ وسهولته ودقة إنتاج العمل الفني .

الثانية : انعكاس كيمياء الذهب الإسلامية هذه تأثيراً إيجابياً حاسماً في تطور صناعة الحبر العربي الملون باللون الذهبي وفصيلته الضوئية، كالأصفر والوردي والأحمر مثلاً ؛ فبعض الأحبار الملونة التي تصير مثل الذهب في الكتابة واللون، كان يحضر من مواد معدنية كالحجر الكريم المعروف بـ (الزاج)⁽²⁶⁾ الذي يوجد فيه عيون الذهب أو ما يسمى : قلقت الذهب ؛ أو أصباغ نباتية كالزعفران الذي يعد المصدر النباتي الأول والأوسع لإنتاج حبر الذهب واللون الأصفر ؛ أو أحياناً حيوانية كمرارة التيس⁽²⁷⁾؛ وغير ذلك .

6 - تصنيع مداد الذهب من المصادر التاريخية

ويمكن أن نجد آفاق هذه الصناعة النادرة وأبعادها النظرية والعملية في العديد من المصادر العربية القديمة ؛ منها - على سبيل المثال لا الحصر - :

1 - كتاب (عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب) من تأليف المعز بن باديس. ويعد هذا الكتاب أوسع المصادر في دراسة تفاصيل هذه الصناعة وتحليلها وطرائقها المختلفة في تحضير الأصباغ والأحبار والألوان وخلطها في التذهيب .

ويستعرض الكتاب⁽²⁸⁾ :

أ - كيفية "حل الذهب" وخلط برادته، و"عمل حبر الذهب"، وتحضير "حبر كأنه الذهب الأحمر الخالص"، و"عمل حبر للرقوق خاصة كأنه الذهب"، و"حبر يكتب به مثل الذهب"، و"حبر الذهب" المستحضر من شقائق النعمان، و"حبر عجيب ظريف تكتب به فيجيء في الأسود أبيض وفي الأبيض أسود" . .

ب - كيفية تحليل "الذهب الأبريز الأحمر المضروب ورقاً رقيقاً"، وتطبيقه في التذهيب، أو إلصاق ورق الذهب .

ج - كيفية إعداد "اللون الذهبي" في جملة "عمل المداد وأصنافه من الأحبار السود البراقة والأحبار الملونة: الأخضر، والأصفر، والأحمر،

والياقوتي، والأزرق الطاووسي، والوردي، والفستقي، والخمري، والريحاني أو الزنجاري، والأبيض".

- د - بيان "جميع آلات الذهب" كمصاقل الذهب، وألواح الصقال.
- هـ - المواد المطلوبة في هذه الصناعة، كالذهب والزاج والزعفران وشقائق النعمان وغيرها من المواد اللازمة في تحضير اللون الذهبي.
- و - "ليق صفراء ذهبية" عديدة ومختلفة.
- ز - "الكتابة بالذهب" و "قلم الذهب".

2 - كتاب (تحف الخواص في طرف الخواص) من تأليف الفقيه أبي بكر محمد القللوسي. وتأتي أهمية هذا الكتاب - بالنسبة إلى موضوعنا ههنا - من تناوله "صناعة الأمددة والأصباغ والألوان" المستخرجة من الذهب والزعفران وغيرهما ؛ وما يتعلق بالتذهيب من "فراشة الذهب" و "ورق الذهب" و "صناعة دهن ذهبي من صفرة البيض"، وهي ما تسمى عنده بـ (الترويب) ؛ وتعتيق اللون الذهبي المستخرج من الزعفران بوساطة الزرنيخ. ولعل هذا الكتاب يقدم إضافة علمية لصناعة التذهيب، تتمثل في ما يسميه المؤلف : "تكملة التذهيب" التي يتحدث فيها عن نوعين من "أنواع التذهيب" : أصفر وأبيض، مستخرجين من زيت الكتان. ويذكر القللوسي في هذا السياق خمس وصفات لتحضير مداد الذهب⁽²⁹⁾.

3 - (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) من تأليف القلقشندي الذي عالج التذهيب من جهة الحاجة المعرفية الموسوعية في ما يعرف بأدب الكتاب وفنونهم الديوانية المتعلقة بتقاليد ورسوم إدارة الدولة الإسلامية، فتطرق - بشكل خاص - إلى موضوعات التذهيب الآتية⁽³⁰⁾ :

أ - وظيفة "الكتابة بالذهب" من "فواتح الكلام" من الأبواب والفصول والابتداءات ونحوها، ولا مدخل لشيء من ذلك في فني الإنشاء والديونة إلا الذهب، فإنه يكتب به في الطغراوات وفي كتب القنوات وفي الأسماء الجليلة منه".

ب - "الذهب وطريقة الكتابة به : أن يحل ورق الذهب، وصفة حله : أن يؤخذ ورق الذهب الذي يستعمل في الطلاء ونحوه ؛ فيجعل مع شراب الليمون الصافي النقي، ويفتل فيه في إناء صيني أو نحوه حتى يضمحل جرمه فيه، ثم يصب عليه الماء الصافي النقي، ويغسل من جوانب الإناء حتى يمتزج الماء والشراب، ويترك ساعة حتى يرسب الذهب، ثم يصفى الماء عنه ويؤخذ ما ترسب في الإناء، فيجعل في مفتلة زجاج ضيقة الأسفل، ويجعل معه قليل من اللبقة، والنزر اليسير من الزعفران؛ بحيث لا يخرج منه عن لون الذهب، وقليل من ماء الصمغ المحلول، ويكتب به، فإذا جف صقل بمصقلة من جزع حتى يأخذ حده، ثم يزكم بالحبر من جوانب الحرف " .

ج - "دواة الذهب" الخاصة بمداد الكتابة بوساطة "قلم الذهب" ؛ من حيث صناعتها وتحليلتها بالذهب تمويهاً وطلاءاً ؛ أو بالفضة تكفيتاً وتطبيقاً .

4 - كتاب (صناعة تفسير الكتب وحل الذهب) من تأليف الفقيه أبي العباس أحمد بن محمد السفياي ؛ من أهل القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي، فرغ منه في ذي الحجة من عام 1029 هـ / 1619م . وقد نشره (ريكارد P.Ricard) الذي كان مديراً لمتحف الآثار ومفتشاً للفنون بفاس / المغرب ؛ سنة 1919م، في 26 صفحة من الحجم الصغير، مع فهرس بالمصطلحات الصناعية الواردة فيه ومقابلها الفرنسي .

7 - قيمة التذهيب الإسلامي

يستند الأصل المعرفي لفكرة التذهيب إلى الذهب وأهميته وقيمتة ومكانته عند الإنسان وفي المجتمع، من حيث هو مادة نفيسة وصبغة نافعة ولون مفيد في بث السرور في النفس وتهذيبها على الجمال والكمال. ولاشك في أن قيمة التذهيب الجمالية بين الفنون الإسلامية تأتي من قيمة الذهب المادية والمعنوية هذه، ومن رمزية Symbolism لونه الأصفرالفاقع المؤثر في دلالة الألوان الأخرى والأشياء، ومن ثم في هذه الفنون ؛ حيث تشكل هذه الرمزية - بما تكتنز من المعاني والدلالات - الأساس النظري للتذهيب الإسلامي، سواء

بمفهومه الخاص الدال على التحلية بالذهب بوصفه أعلى العناصر المادية . . أو بمفهومه الجمالي العام الدال على التلوين Coloring بأكثر الألوان بريقاً من النور والضياء الذي يخطف الأبصار .

ومن هنا ؛ قد يعلو شأن التذهيب فناً مع بقية هذه الفنون التي غالباً ما تكون أشبه بفنون متكاملة معه من النواحي الجمالية والرمزية ؛ حيثما يوجد في العمل الفني الإسلامي ، على الرغم من أنه لا يمكن تصور هذا الحضور الجمالي والدلالي لفن التذهيب إلا من خلال الفنون الإسلامية الأخرى كالخط والزخرفة والمنمنمات وغيرها .

ولذلك ، لا بد من تقويم فلسفة التذهيب في الفن الإسلامي في ضوء النسيج الجمالي والدلالي المتكامل الذي يقوم عليه العمل الفني المذهب ؛ سواء كان هذا العمل خطياً أم زخرفياً أم رسوماً تصويرية أم غير ذلك .

وتتمحور هذه القيمة حول (النور) بوصفه من القيم values الرمزية في الفنون الإسلامية ؛ وبذلك يكون فن التذهيب في المنظومة الكلية لهذه الفنون ؛ من حيث المكانة والحضور والتأثير ؛ بمنزلة عامل مؤثر يعطي الفنون الإسلامية المذهبة ، أو يدخل التذهيب في تكوينها الجمالي قيمة إضافية من الجمال فوق قيمتها الفنية والدلالية الخاصة .

لقد قام التذهيب القرآني على مبدأ تعظيم كتاب الله : القرآن الكريم ، والاهتمام به جمالياً بهذه الصبغة الجليلة في المادة والشكل واللون بوصفها من عناصر الفن الأساسية ، وفي الإبداع الفني بوصفه نوعاً من العمل الصالح وحسن الأدب المرتبطين بوعي الفنان الإسلامي بمكانة القرآن الكريم وهيبته وتجلياته النورانية من خلال اللون الذهبي الأصفر الفاقع في العمل الفني ، المخطوط أو المزخرف أو المصور في الكتاب الإسلامي⁽³¹⁾ .

8 - أصل التذهيب الإسلامي

نبتدئ الكلام في سياق نشأة التذهيب الإسلامي وتطوره بما تشير إليه اللغة العربية من التفريق الدلالي بين لفظي الذهب والتبر ؛ فهي تسمي الذهب

ذهباً إذا كان مصنوعاً، وإلا فإنها تطلق لفظ التبر على الذهب الطبيعي غير المضروب⁽³²⁾.

وإذا كان من دلالة في ذلك فهي أن العرب - في ما قبل الإسلام - كانوا قد عرفوا الذهب معرفة جيدة ؛ سواء كان طبيعياً خالصاً أم مصنوعاً في غيره من المواد والأشكال والاستعمالات المختلفة ؛ إذ تشير المصادر التاريخية إلى أن كبير آلهتهم المسمى : هبل ؛ كان مصنوعاً من عقيق وذهب⁽³³⁾، وتشير هذه المصادر كذلك إلى أنهم كانوا يستخدمون الذهب نقداً في المجال الاقتصادي والتبادل التجاري في ما بينهم ومع غيرهم من المراكز التجارية الأخرى، فقد تداول أهل اليمن - مثلاً - الذهب مكيالاً، وكان العرب يستخدمون الذهب لعلاج الأسنان وتقويمها - مثلاً - بما سمته بعض المصادر : شد الأسنان بالذهب، وكانت صياغة الذهب بمكة سائدة لاستخدامه في الحلية والزينة التي درج عليها بعض الأثرياء القدامى، في شبه جزيرة العرب بعامة وفي مكة منها بخاصة ؛ من الرجال والنساء على حد سواء، فضلاً عن أن التهادي الخاص والرسمي في ذلك المجتمع كان يقوم على الذهب، وربما لذلك نلاحظ أن أغلب الهدايا من المنسوجات والأقمشة، وبخاصة الألبسة التي قدمت إلى الرسول الكريم محمد - صلى الله عليه وسلم - كانت موشاة بالذهب⁽³⁴⁾.

وربما كانت هذه المعرفة العربية المبكرة بالذهب واستعمالاته المختلفة العامل الرئيس في معرفتهم بالتذهيب ومزاولته في إضفاء القيمة العالية على الأشياء والأعمال؛ فنجد التذهيب فكرة جمالية متقدمة في بعض أدوات الزينة ومظاهرها عند هؤلاء العرب، يمكن أن نستخلصها مما ورد في مصادر التاريخ الاجتماعي والأدبي للعرب في ما قبل الإسلام ؛ بشأن ماكان لديهم من الأمتعة والأدوات وغير ذلك.

9 - أدوات التذهيب من المصادر التاريخية

ولعل من أبرز تلك الأدوات - على سبيل المثال لا الحصر - ما كانوا يسمونه : المذاهيب، والمذاهب⁽³⁵⁾.. فقد كانت لفظة المذاهيب تطلق عندهم

على سيور تموه بالذهب ؛ وهي أحزمة من الجلود كانت تذهب بخطوط متتابعة منتظمة ، يرى بعضها في إثر بعض . أما لفظة المذاهب فتطلق على البرود الموشاة بالذهب أوالمطرزة به . والبرود : جمع بردة ، ثوب مخطط منسوج من الكتان المصبوغ بأصباغ الذهب النادرة ذات اللون الأصفر الفاقع ؛ المستخرج من نبات الورد المعروف أيضاً بالزعفران . وكانت البرود اليمنية من ملبوسات الرجال الفاخرة في شبه الجزيرة العربية وخارجها أيضاً .

ومثلما كانت هذه البرود من أشهر المنسوجات الذهبية آنذاك ، كانت الوصايل (جمع وصيلة) كذلك ؛ فهي : ثوب يمانى مخطط بخيوط مصبوعة بألوان متباينة ، أبرزها اللون الذهبي المطبوع عليها بماء الذهب ، منسوجة بطريقة منفصلة أو متصلة في اللحمة والسداة ، مشكلة نوعاً من الزخرفة الهندسية المجردة عن شكل واحد متماثل . وكانت الوصايل من أحسن الأقمشة العربية ومن أنفسها وأندرها آنذاك ، فكان منها أول كسوة للكعبة المشرفة⁽³⁶⁾ .

ولعلنا نجد - من هنا - التذهيب واضحاً في بعض روايات تسمية القصائد المعلقة بالسموط ، وهي صفوف الجواهر المنتظمة ، أو بالمذهبات ؛ فكانت معلقة امرئ القيس تسمى مذهبة امرئ القيس ، وهكذا : مذهبة زهير ، وغيرها من القصائد المعلقة التي يذكر بعض مؤرخي الشعر العربي ونقاده⁽³⁷⁾ أن العرب عمدت إلى سبع قصائد من الشعر ، تخيرتها وفضلتها على غيرها ، فكتبها بماء الذهب في القبايطي⁽³⁸⁾ ، وعلقتها على أستار الكعبة .

وكان الزعفران المصدر النباتي الأول للون الذهبي ؛ عند العرب منذ ما قبل الإسلام ، وفي ما بعد ظهوره وازدهاره الحضاري ؛ فقد كان اليمنيون القدامى أول من استحضروا اللون الأصفرالفاقع من الورد ؛ وهو نبات عربي يشبه السمس ؛ يولد صبغة ذهبية نادرة كان يطلق عليها : ماء الذهب . ولتفردهم واشتغالهم بها ، دخلت في جملة تجارتهم النفيسة مع بعض البلدان المجاورة ، فيصدرونها شمالاً ، حتى إن بعض الروايات تذكر أن لون ظهور جمال اليمن التجارية الحاملة لهذه المادة الصبغية كثيراً ما كان يصفر متأثراً بلون أحمالها من ماء الذهب⁽³⁹⁾ .

ولعل من الجدير بالبحث العلمي في هذا الموضوع أخذ هذه المعلومات اللغوية والتاريخية والفنية على محمل الإنصاف في اعتبار التذهيب فناً عربياً قبل أن يكون إسلامياً، وفي عَدّ هذا الفن العربي أصلاً معرفياً لفن التذهيب الإسلامي، ولا سيما أن لدينا في سياق تأكيد الأصل العربي لفن التذهيب الإسلامي أكثر من دليل، لعل من أهمها وأبرزها: المعاني والدلالات التي يمكن أن نستنبطها من الخطاب القرآني حول الذهب والتذهيب، وعلاقته بأهميتهما عند العرب الذين كان هذا الخطاب القرآني - منذ بدايته - موجهاً بشكل مباشر إليهم قبل غيرهم.

إن هذا الخطاب القرآني هو الدليل المركزي في تأكيد هذه الفكرة وإثباتها علمياً في نشأة التذهيب فناً إسلامياً مبكراً، بل هو في الحقيقة من أول الفنون الإسلامية الناشئة من أصول عربية خالصة⁽⁴⁰⁾، فقد عني القرآن الكريم كثيراً بموضوعة الذهب والتذهيب عند العرب والمسلمين من خلال تكرار الحديث عنه - تصريحاً أو تلميحاً - في أكثر من ست آيات قرآنية؛ بل إن إحدى سور القرآن الكريم قد سمت باسم الزخرف الذي فسره بعض أهل التفسير والبيان بمعنى الذهب ودلالته على التذهيب: ﴿أَوْ يَكُونُ لَكَ بَيْتٌ مِّنْ زُخْرٍ﴾ الإسراء: 93؛ أي: "بيت من ذهب"⁽⁴¹⁾؛ فضلاً عن معاني الجمال والحسن والزينة والحلية.

ويكشف الخطاب القرآني - بكل وضوح - عن المعاني والدلالات والإشارات الآتية:

1 - مكانة الذهب عند العرب وكثرة امتلاكهم له وتعاطيهم به في المجالات المختلفة، وبخاصة منها: الاقتصادية والاجتماعية؛ إذ إن كثيراً ما يؤكد الخطاب القرآني ضرورة ترك عادة اكتنازه، وضرورة تداوله بين الناس إنفاقاً في سبيل الله: ﴿... وَالَّذِينَ يَكْتِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يَنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ التوبة: 34.

2 - أهمية التذهيب عندهم، ودوره الرمزي لديهم في تعزيز المكانة الاجتماعية والسياسية في المجتمع؛ فقد عظم الخطاب القرآني التحلية

بالذهب، كما يقول بعض المفسرين في شرح قوله تعالى: ﴿يُحْلَوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ﴾ الكهف: 31، الحج: 22، فاطر: 35؛ وفي بيان دلالة قوله تعالى: ﴿فَلَوْلَا أُلْقِيَ عَلَيْهِ أَسْوِرَةٌ مِنْ ذَهَبٍ﴾ الزخرف: 53، من أن "إلقاء الأسورة كناية عن إلقاء مقاليد الحكم؛ أي: أسبابه التي هي كالمفاتيح له. وكانوا إذا سودوا رجلاً سوروه وطوقوه بطوق من ذهب علماً على رئاسته ودلالة لسيادته" (42).

3 - الذهب من زينة الجنة ونعيمها المقيم المتمثل في بعض مظاهره بالوصف القرآني للذهب مبعثاً للنور والحبور والسرور وراحة النفس ولذة العين وما وراء ذلك من السعادة والرضا والطمأنينة والرفاه في الجنة: ﴿بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ﴾ الزخرف: 71.

وقد فسر العديد من الفلاسفة وعلماء الكيمياء المسلمين ذلك بأن "الذهب: معدن طبعه حار لطيف. ولشدة اختلاط أجزائه المائية بأجزائه الترابية لا تحترق بالنار؛ لأن النار لا تقدر على تفريق أجزائه، ولا تبلى بالتراب، ولا تصدأ على طول الزمان. وهي لينة صفراء، ثقيلة ورزينة جداً، فصفرة لونها من ناريتها، ولينها من دهنيته، وبريقها من صفاء لونها، ورزانتها من ترابيتها. وهي من أشرف نعم الله على عباده" (43).

وربما انعكست هذه الرؤية المعرفية العربية والإسلامية إلى الذهب على مجمل العوامل الفاعلة والمساعدة في قيام التذهيب الإسلامي وخصوصيته؛ فقد أدت عوامل تنامي الرفاه الاجتماعي والخبرة الجمالية لدى النخب الحاكمة في بعض الدول الإسلامية، ولدى بعض الطبقات الاجتماعية الميسورة في المجتمعات الإسلامية في التعامل مع هذا الفن وقيمته المادية والرمزية - إلى تفجير الإبداع الإسلامي وتقدمه وتميزه فيه على مستوى الصناعة والأداء والأسلوب، وكثرة استخدامه في مختلف الفنون والصنائع الإسلامية على نحو يسير في بعض مجالات التصميم والتزيين.

ولكن العامل الأكثر فاعلية وتأثيراً في جعل التذهيب فناً إسلامياً خاصاً

ومتميزاً، وصناعة من الصناعات الذوقية الراقية في الحضارة الإسلامية - هو التقدم العلمي الذي بلغه العرب والمسلمون في مجال كيمياء الذهب بخاصة، وعلاقتها بصناعة الأحبار والألوان بعامة؛ فقد فتح ما توصلوا إليه في هذين المجالين باب الإبداع الفني في التذهيب واسعاً في الأداء والإنتاج، إذ كان الاكتشاف العلمي الإسلامي لمعادلات حل الذهب الكيميائية قد أدى إلى استخدامه - لأول مرة - في صناعة المادة المائعة أو السائلة التي يكتب بها على الرق والقرطاس والكاغد والورق وغير ذلك.

ولقد ازدهرت صناعة مادة الكتابة السائلة هذه في الأوساط الإسلامية المختلفة؛ وبخاصة منها أوساط الكتاب والوراقين والخطاطين والمذهبيين وأمثالهم من العاملين في الصناعات العلمية والثقافية والجمالية ومؤسساتها التي كانت منتشرة في المجتمع العربي والإسلامي؛ كالإدارات السياسية العامة المعروفة بدواوين الكتابة والإنشاء والعلامة والتوقيع وغيرها، والمؤسسات العلمية المعنية بالترجمة والتأليف والنشر مما كان يعرف ببيوت الحكمة ودورها، وما يرتبط بهذه المؤسسات من خزانات الكتب الخاصة، فضلاً عن المكتبات العامة، وأسواق الوراقين الناشطة في صناعة الكتاب العربي الإسلامي وتجارته؛ إذ يذكر ابن النديم بعضاً من "أسماء المذهبيين للمصاحف" و "أسماء المجلدين المذكورين" ⁽⁴⁴⁾ في هذه الأوساط الخاصة والعامة.

10 - نشأة التذهيب الإسلامي وتطوره

نشأ التذهيب في وقت مبكر من تاريخ الفن الإسلامي، إذا ما اعتبرنا بداية هذا التاريخ مع شروع الخلافة الراشدة على عهد الخليفة الثالث عثمان بن عفان - رضي الله عنه - بكتابة المصحف الإمام، وتوسعة المسجد النبوي الشريف وإعمارهِ؛ لأول مرة، فقد كان القرآن الكريم أول شيء يذهب في الإسلام، سواء كان ذلك بكتابة الذهب على العمارة أم في المصحف الشريف.

وهناك رأيان جريئان في أول من ذهب في الإسلام، يمكن تلخيصهما في ما يأتي :

الرأي الأول : يذكر فيه ابن النديم أن خالد بن أبي الهياج (كان كاتباً للوليد ابن عبد الملك ؛ ت 89هـ/708م) : " هو الذي كتب الكتاب في قبلة مسجد النبي - صلى الله عليه وسلم - بالذهب من الشمس وضحاها إلى آخر القرآن ؛ فيقال إن عمر بن عبد العزيز [99 - 101هـ/ 717 - 720م] قال : أريد أن تكتب لي مصحفاً على هذا المثل، فكتب له مصحفاً تنوق فيه، فأقبل عمر يقبله ويستحسنه ؛ واستكثر ثمنه فردّه عليه " (45).

الرأي الثاني : يذهب فيه زكي محمد حسن إلى أن "تعظيم القرآن كان يبعث كثيراً من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف. وكان لتذهيب المصاحف صلة وثيقة بكتابتها بالخط الجميل، فعني القوم بهذا الفن، وذهب بعضهم إلى القول إن الإمام علي بن أبي طالب هو أول من ذهب مصحفاً، وإن كثيراً من الأمراء وعلية القوم نسجوا على منواله " (46).

وقد واجه هذان الرأيان معارضة شديدة من قبل خبير المخطوط العربي العلامة عبد الستار الحلوجي الذي حاول نقضهما من الأساس التاريخي والعلمي الذي قاما عليه ؛ إذ يرى أن ما قاله ابن النديم "بعيد الاحتمال وبعيد التصديق أيضاً، خاصة أنه يفهم من كلام ابن النديم أنه [خالد بن أبي الهياج] كتب قبل عصر عمر بن عبد العزيز ؛ أي قبل نهاية القرن الأول. ومما يشجعنا على رفض الخبر أن صاحب الفهرست يسوقه من غير أن ينسبه إلى مصدره مع أنه متأخر عن ابن أبي الهياج بما يقرب من ثلاثة قرون. فإذا أضفنا إلى ذلك أن ما تبقى لنا من مصاحف القرون الأولى للهجرة يؤكد أن تذهيب أسماء السور وعدد الآيات كانت هي المظاهر الأولى للتذهيب عند العرب، وأنها سبقت الكتابة بماء الذهب - أدركنا أن هذا الكتاب - إن كان وجد حقاً - لم يكن بخط ابن أبي الهياج وإنما بخط غيره من المتأخرين " (47). ولا يقبل الدكتور الحلوجي أيضاً الرأي القائل بأن علي بن أبي طالب هو أول من ذهب المصحف الشريف في تاريخ الإسلام. ويستند في هذا الرفض إلى ما نقله ابن أبي داود السجستاني (48) عن بعض الصحابة الكرام - رضي الله عنهم - من كراهية كتابة المصاحف بالذهب والفضة، ليقول : "نحن نعتقد بأن جيل الصحابة والتابعين كان يتخرج

من إدخال أي شيء على كتاب الله حتى ولو كان مجرد حلية أو زينة، ونعتقد أيضاً أن هذا الجيل تردد كثيراً في قبول التذهيب⁽⁴⁹⁾.

وإذا كنا نؤيد الحلوجي في معارضة الرأي الثاني، فإن ما قد يمكننا تفسيره من رأي ابن النديم هو أن المقصود بكتابة الذهب فيه : (الفسيفساء) التي بدأت تدخل العمارة الإسلامية في هذه الحقبة الأموية المبكرة التي يمثل ابن أبي الهياج أحد أبرز فنانيها في الكتابة والخط، ونرى ملامحها الأولى في هذا المجال ماثلة في كتابات قبة الصخرة ونقوشها الذهبية بالفسيفساء، فهذه "النقوش الكوفية في قبة الصخرة تعتبر أقدم الكتابات المسجلة على الآثار العربية، وهي منقوشة فوق عقود الضلع المثلث، وعلى جانبيها في ما بين الرواقين في شكل شريط طويل يزيد على مائتين وأربعين متراً، فيها إنشاء القبة، وآيات قرآنية من كثير من السور"⁽⁵⁰⁾.

وقد يفتح مثل هذا التفسير المجال أمامنا - إلى حد ما - لتأييد ابن النديم في ما قاله من أن خالد بن أبي الهياج كان أول الفنانين المسلمين في مجال التذهيب.

ومهما يكن من ذلك، فإن الظهور الحقيقي والواضح للتذهيب الإسلامي في المخطوطات وفي غيرها كان في أواخر القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي - على الأقل - في بغداد العباسية إبان نهضتها الحضارية الأولى ورفاهها الاقتصادي والاجتماعي، إذ إن الخليفة العباسي المأمون (خلافته : 198 - 218هـ / 813 - 833م) قد أهدى إلى مسجد مدينة مشهد مصحفاً مكتوباً بماء الذهب على رق أزرق داكن⁽⁵¹⁾. وهذا أقرب ما يكون من حيث التاريخ - وربما الأسلوب أيضاً - لأقدم مثال مكتشف، حتى الآن ؛ لتذهيب المصاحف المبكر، وهو مصحف من الرق يرجع تاريخه إلى نحو سنة 283هـ / 900م، وهو الآن محفوظ في مكتبة جستر بيتي بمدينة دبلن / آيرلندا⁽⁵²⁾.

11 - مظاهر التذهيب الإسلامي

وتفيد إشارات تاريخية عدة إلى وجود التذهيب في هذه الأنحاء الزمانية من أواخر القرن الثاني - بداية القرن الثالث الهجريين / الثامن - التاسع

الميلاديين، وتطوره منها في مختلف المظاهر الحضارية والثقافية، فضلاً عن تذهيب المصحف الشريف :

11 - 1 - تذهيب المصحف الشريف

إن المصحف الشريف هو العمل الفني الأول والأهم الذي اختص بالتذهيب نتاجاً فنياً داخلياً دخولاً عضوياً، في فنون الكتاب الإسلامي وصناعته المتعلقة تعلقاً شبه مطلق وأكثر خصوصية وأدق اهتماماً بتحلية المصحف الشريف وتزيينه، ومن ثم بتحلية غيره من الكتب الدينية والأدبية والعلمية ذات المكانة الاجتماعية المرموقة أو المصنوعة - بشكل خاص - لحساب خزانات الكتب الخاصة بالخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء وأمثالهم من الأغنياء والميسورين.

وعلى الرغم من أن الفنانين المسلمين اتجهوا إلى تذهيب الكثير من الكتب العلمية واللغوية والأدبية، وبخاصة منها المخطوطات المصورة بالمنمنمات التي كانت "برسم الخزانات الملكية والسلطانية السعيدة"، كما كانت توصف دائماً بما هو مكتوب في أغلب المخطوطات الإسلامية المذهبة؛ فقد ظل المصحف الشريف هو المجال الأوسع والأرحب لفن التذهيب الإسلامي، كما رافق هذا الفن فنون المصحف الأخرى كالخط والزخرفة؛ بشكل كبير يبعث على الاعتقاد بعدم الفصل بين هذه الفنون جميعاً في صناعة المصحف الشريف.

إن كتابة القرآن بالذهب كانت من "آداب كتابة القرآن الكريم" و"خط المصحف الشريف"، كما خلص إلى ذلك بعض علماء الأمة وفقهائها المختصين بعلوم القرآن والفقه والفن الإسلامي؛ فاستحسنوا تذهيب المصحف، على العموم، كما هو الحال - على سبيل المثال لا الحصر - في رأي الإمام أبي حامد الغزالي (ت 505هـ / 1111م) الذي يقول: "يحسن كتابة المصحف بالذهب"⁽⁵³⁾. ولذلك؛ ازدهرت كثيراً كتابة المصحف الشريف بمداد الذهب، وأصبح من الصعب جداً حصر أعداد مثل المصاحف المذهبة⁽⁵⁴⁾ لكثرتها الكثيرة.

وكانت الزخرفة الإسلامية بنمطها المعروفين : التوريق الذي هو الزخرفة النباتية، والأرابيسك Arabesque الذي هو الزخرفة الهندسية geometrical - هي المجال الفني الآخر للتذهيب القرآني ؛ حيث تدخل هذه الزخرفة في صناعة المصحف الشريف دخولاً أساسياً لا يقل أهمية وظيفية عن دخول الخط في كتابة المصحف وصناعته ؛ إذ قامت خصائص المصحف القرائية على علامات وأشكال خاصة، وظيفتها الأساسية حسن تصميم صفحات المصحف وتزيين تشكيلاتها الفنية بما يخدم تيسير قراءة النص القرآني وترتيبه. ويقوم ذلك على تقسيم هذا النص إلى وحدات قرائية ذات طول معين يتحدد بمجموع كل خمس آيات أو عشر أو أكثر وأماكن السجود، وغير ذلك مما يعرف ؛ في المصطلح الفني لعلم رسم المصحف ؛ ب : الأنصاف، والأسباع، والأجزاء، والأحزاب، والأعشار، والأخماس، وغيرها.

إن هذه العلامات ذات الوظيفة القرائية في المصحف الشريف هي أشكال وصور وعناصر زخرفية محض ؛ نباتية أو هندسية. وابتدأت هذه العلامات - من الناحية الشكلية - بالنقطة المثلثة الهيئة، ثم استبدلت بها أشرطة من خطوط مرسوم بعضها فوق بعض، ثم أحيطت هذه الأشرطة وتلك النقاط بدوائر مشابهة في هيئاتها لصورة الشمس، ولذلك سميت هذه الأشكال الزخرفية الدائرية المشعة بال (شمسة)⁽⁵⁵⁾.

وتتعدد أشكال هذه الدوائر الشمسية التي تنطلق منها خطوط الإشعاع لتشكل أشبه ما يكون بزخرفة مروحية، فقد تستخدم هذه الدوائر أيضاً في شكل آخر من الأشكال والصور الزخرفية تلك هي : الزخرفة النجمية الشكل، والزخرفة الوردية الشكل، وغيرها مما يقع ؛ وظيفة وتصميماً ؛ في مختلف صفحات المصحف الشريف.

ولكن الذي يعنينا في هذا السياق هو تذهيب هذه الأشكال والصور الزخرفية ؛ إذ يدخل اللون الذهبي عنصراً أساسياً من عناصرها التصميمية والدلالية، بما يمكن القول معه إن العلاقة بين الزخرفة والتذهيب هي علاقة

عضوية متينة يصعب أن تنفصم ؛ بل هي أقوى علاقات التذهيب الجمالية والرمزية بالفنون الإسلامية الأخرى .

11 - 2 - تذهيب المنمنمات

أما المجال الفني الآخر للتذهيب فهو المنمنمات التي تعد عملاً فنياً تصغيرياً من أعمال الرسم والتصوير Painting في الكتب والمخطوطات، وأسلوباً من أساليب التزيين والتزويق، ولذلك لا يفرق الدارسون - أحياناً كثيرة - بين النممة والتذهيب، ويعدونهما شيئاً واحداً في صناعة الكتاب، شأنها في ذلك شأن الزخرفة التي يصعب فصل التذهيب - بوصفه عملاً فنياً - عنها وعن المنمنمات أيضاً.

ومن هنا، يكون دخول التذهيب في إنتاج المنمنمات جزءاً من العمل التصويري نفسه ؛ سواء كان ذلك باستخدام اللون الذهبي في تلوين الصورة أم باستخدام مداد المذهب في تزيين النص المصاحب للصورة أم باستخدام أساليب التذهيب وتقنياته الأخرى ؛ كالترميل ببرادة الذهب في تزويق المنمنمة، وغير ذلك. ونستطيع أن نميز العديد من أنواع الصور الذهبية ؛ الرمزية وغير الرمزية ؛ في أعمال المنمنمات الفنية المصاحبة لنصوص الموضوعات العلمية (الرياضيات والفلك والطب مثلاً) والأدبية (الشعر والقصة والسيرة مثلاً)⁽⁵⁶⁾.

11 - 3 - تذهيب جلود الكتب

ويأخذ التذهيب في جلود الكتب والمخطوطات خصوصية معينة على مستوى العمل والأسلوب ؛ في سياق ازدهار التجليد الإسلامي وتطوره التقني الذي كان من أبرز مظاهره : الاستبدال بالخشب الورق المقوى مادة رئيسة لجلود الكتب ؛ فضلاً عن تذهيبها بطريقة الكبس الساخن ؛ الذي ظهر لأول مرة في الأندلس، ثم انتقل بعد مائتي سنة إلى أوروبا التي تعلمته مع التذهيب على أيدي المسلمين⁽⁵⁷⁾.

ويعرف تذهيب جلود الكتب - بعامة - بمصطلح التطبيق... مثلما كان التجليد يعرف عند أهل المغرب والأندلس - بخاصة - بمصطلح (التسفير)⁽⁵⁸⁾.

ويندر أن نجد مصحفاً مجلداً من غير تطبيق بالذهب، ولا سيما أن الاهتمام بالمصحف كثيراً ما يجمع عليه أغلب المختصين من أهل العلم والفن والصناعة⁽⁵⁹⁾.

12 - خاتمة

انطلق هذا المدخل المتواضع في مقاربه لموضوع التذهيب الإسلامي من فرضية الأهلية المعرفية له في أن يكون واحداً من الفنون الإسلامية الأساسية، بسبب ما هو عليه حاله الاجتماعي العريق في الاستعمال الإنساني، وبسبب ما هو عليه حاله المعرفي العميق في النظرية الجمالية الإسلامية وتطبيقاتها المختلفة - مجازاً أو واقعاً - في أغلب المجالات المعرفية الإسلامية بعامة - إن لم يكن في جميعها - ومجالات الفنون والعمارة والصنائع الإسلامية بخاصة.

وفي سبيل إثبات تلك الأهلية المعرفية حاول هذا البحث استكشاف المستور من سيرة التذهيب الإسلامي العملية في هذه الفنون والعمارة والصنائع، واستنطاق المسكوت عنه من نظريته الجمالية والنقدية في المعرفة العربية الإسلامية، وبناء خصوصيته الفنية بعيداً عن التصور الذي تقدمه له دراسات الفن الإسلامي المعاصرة من أن هذا التذهيب ليس أكثر من صنعة ثانوية أو تقنية تزيينية وتلوينية ملحقة بالتبعية الوظيفية للفنون والعمارة الإسلامية.

وربما يكون المدخل الدراسي قد نجح - إلى حد ما - في التوصل إلى مثل هذه النتيجة العريضة التي تؤسس لفنية التذهيب الإسلامي النوعية في : المفهوم والمصطلح، والشكل والمضمون، والأسلوب والتقنية، والقيمة والدلالة، وغير ذلك من العناصر والشروط والحدود المعرفية الضابطة لنوعيته الخاصة بين الفنون الإسلامية بعامة، وفنون الكتاب الإسلامي بخاصة. وتتمثل تفاصيل هذه النتيجة في :

- أ - تعرف الأصل العربي لفن التذهيب الإسلامي.
- ب - خصوصية نشأته وتطوره الفني المرتبط - بشكل جوهري - بتذهيب المصحف الشريف.

ج - تميزه بأساليب وتقنيات خاصة ومختلفة عن تلك الأساليب القديمة ؛
الفرعونية والمانوية وغيرها .

د - تعبيريته الرمزية المستندة إلى المفهوم القرآني لمصطلح (النور) .

ولعل هذه النتيجة العلمية الواضحة تدفع إلى إطلاق التوصيات الآتية :

1 - إعادة النظر في المكانة المعرفية للتذهيب الإسلامي بين الفنون الإسلامية - على صعيد التخصص العلمي وعلى صعيد التصنيف المعرفي - ؛ إذ يمكن أن يكون هذا التذهيب فناً مميزاً من هذه الفنون ، يمثل وحدة أساسية أو رئيسة في منظومتها الجمالية ، ويدخل عنصراً حيوياً في بنية النسق المعرفي الواحد للفن الإسلامي .

2 - إعادة دراسة الفنون الإسلامية في مصادرها العربية والإسلامية ؛ أي من داخل منظومتها المعرفية الخاصة ؛ بغية تحقيق أفضل تأصيل معرفي لها ، بعيداً عن التأسيسات الاستشراقية الحديثة والمعاصرة لنظرية الفن الإسلامي .

3 - التوطين الأكاديمي له في المؤسسة التعليمية العامة أو الخاصة بالفنون الجميلة أو الإسلامية ؛ في ضوء القيم الإبداعية والتربوية والوظيفية له بين الجمال والاستعمال في الحياة المعاصرة .

الهوامش والمراجع

(1) شاخت، جوزيف و بوزورث، كليفورد: تراث الإسلام، ترجمة: محمد زهير السمهوري وحسين مؤنس وإحسان صادق العمدة، ج 1، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، 1988، ص 473 .

(2) تيمور، أحمد: التصوير عند العرب، أخرجه: زكي محمد حسن، الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، بلا تاريخ، ص 179 .

(3) يستخدم كثير من دراسات الفن الإسلامي لفظ (الزخرفة) بمعناه اللغوي العام الدال على التحلية و التزيين Decoration فحسب؛ وصفاً في التعبير عن عموم الفنون الإسلامية دون تفریق بينها معرفياً أو اصطلاحياً على أساس المفهوم العلمي، حيث يكون فن الزخرفة Ornamentation واحداً من هذه الفنون .

- (4) - Sozen, Metin: **Turkish Decorative Arts**, Istanbul: Golden Horn, 1999, p 104
- (5) درمان، فاطمة جيجك: "فن الزخرفة والتذهيب عند العثمانيين"، فصل في كتاب: **الدولة العثمانية تاريخ وحضارة**، ترجمة: صالح سعداوي، مج 2، استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، 1999، ص 751.
- (6) ديروش، فرانسوا: **المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي**، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 2005، ص 180.
- (7) وقيل: الورس والذهب. والصفراء: الذهب لونه، مثلما تسمى الفضة: البيضاء. ينظر: مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، ط 4، مصر: مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 24.
- (8) على الرغم من وجود بعض الفروق اللغوية والاصطلاحية الطفيفة بين كل من (الطلاء) و (التمويه) و (التوشية)، تصب دلالة هذه الألفاظ الثلاثة في ما يتعلق بالذهب في اتجاه واحد يمكن وصفه بالتذهيب الخاص:
- 1 - فالطلاء - من حيث هو عملية - تلطيخ الإبل بالقطران أو الدهن أو غيرهما؛ للعلاج والطلاوة التي هي الحسن والقبول. ويسمى هذا الطلاء: **الهناء**. وفي هذا السياق، يطلق على طلاء السيف وغيره: **الميه**.
- 2 - والتمويه هو التلبس بالطلاء؛ فنقول: **موه الشيء**: طلاء بذهب أو بفضة، وكان ما تحت ذلك الذهب والفضة شبه أو نحاس أو حديد. ويسمى ذلك: **موهة الذهب**.
- 3 - أما التوشية فهي خلط لون بلون أو هي كثرة التلوين، وهو يتعلق أصلاً بالثياب؛ فالوشي: نقش الثياب ونسجها وتأليفها بجميع الألوان وأشكال الزينة؛ إذ إن مرادفات الفعل: **وشى**؛ كثيرة منها: **نمّم** ونقش وحسّن ورقم وصوّر وألّف ولوّن وزيّّن، ومنها كذلك: **ذَهَب**، إذ يقال: **أوشى المعدن واستوشى**: وجد فيه شيء يسير من الذهب، ويقال: **حجر به وشي**؛ أي حجر من معدن فيه ذهب. ويسمى ضراب الذهب: **الوشاة**.
- ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير؛ ومحمد أحمد حسب الله؛ وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة: دار المعارف، 1986، 3 / 1522 و 4 / 2698 و 6 / 4302 و 6 / 4846.
- (9) القللوسي، أبو بكر محمد: **تحف الخواص في طرف الخواص**، تحقيق: حسام أحمد مختار العبادي، مصر: منشورات مكتبة الإسكندرية، 2007، ص 8.
- (10) ابن باديس، المعز: "عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب"، تحقيق: عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، معهد المخطوطات العربية، القاهرة: مج 17، ع 1، مايو 1971، ص 145: "ومن عجائب هذه الصناعة؛ إذا عدم الذهب؛ أن يعمل ما يقوم مقامه في التذهيب".
- (11) المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ص 199. وينظر النص "زَمْك هذا السبع الشريف وإخوته؛ العبد الفقير إلى الله تعالى؛ الراجي عفو الله ورحمته؛ أيدغدي بن عبد الله البدري - عفا الله عنه - في سنة 705" في:

- James, David : **QUR'ANS OF THE MAMLUKS**, London, Thames and Hudson, 1988, p 220. 11)

- (12) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **بلوغ الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: مفيد قمحية، ج 9، بيروت: دار الكتب العلمية، 2004، ص 222.
- (13) بنين، أحمد شوقي، و طوبي، مصطفى: **معجم مصطلحات المخطوط العربي**، مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية، 2003، ص 119.
- (14) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: **أدب الكتاب**، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بيروت: دار الكتب العلمية، 1341هـ، ص 156.
- (15) المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ص 377.
- (16) - Sozen: op. cit, p. 104. 16)
- (17) المرقاش: معدن رصاصي فضي استعمل رصاصاً (لباً) للقلم. ويعرف أيضاً بـ (المرجاس)، ينظر: **معجم مصطلحات المخطوط العربي**، ص 216. ويتميز المرقاش من بين آلات الكتابة والتذهيب بأنه قلم التنفيذ الكتابي الخاص بالحبر الكاربوني أو حبر الذهب تنفيذاً خاصاً ودقيقاً بعد رسم الأشكال والصور والحروف، ولمعالجة الورق الرقيق والشفاف.
- (18) نقلاً عن: التصوير عند العرب، ص 279.
- (19) يطلق بعض مؤرخي الفنون الإسلامية على الخزف المذهب؛ أي الخزف ذي البريق المعدني Golden Luster Pottery (الغضار المذهب). ينظر: الطائش، علي أحمد: **الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة**، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2003، ص 38. ولعل ذلك متأًت من أن الغضار؛ في لغة العرب؛ هو الصخرة المصنوعة من الطين الحر أو الطين اللازب الأخضر. وتسمى الأرض الطيبة: الغضراء. ينظر: لسان العرب، 5/ 3205.
- (20) اختار الشريف الإدريسي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إدريس، في كتابه الموسوم بـ (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق)، نسخة: 549هـ/1151م) "اللون الوردي المذهب" للدلالة على المدن، واللون الأزرق للدلالة على البحار المالحة، واللون الأخضر للدلالة على المياه الداخلية، وهكذا الألوان الأخرى. ينظر: المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ص 207.
- (21) ينظر: الجوهري، إسماعيل بن حماد: **الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج 2، بيروت: دار العلم للملايين، 1990، ص 535، 621.
- (22) ابن جماعة، بدر الدين محمد بن إبراهيم سعد الله: **تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم**، تحقيق: عبد السلام عمر علي، القاهرة: دار الآثار للنشر والتوزيع، 2005، ص 178.
- (23) محفوظ، ناجي: "صناعة الحبر عند العرب" المورد مجلة تراثية فصلية محكمة، دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد: مج 29 ع 1، 2001، ص 127.

- (24) المرقشيتا: هي أحجار قد تكون ذهبية وفضية ونحاسية وحديدية وغيرها. تتألف المرقشيتا الذهبية، كيميائياً / من كبريتيد النحاس وغيره من المعادن.
- (25) الحلوجي، عبد الستار: **المخطوط العربي**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2002، ص 127.
- (26) الزجاج أصل في مواد الكتابة، وهو أوكسيد الحديد. وهو أنواع: أبيض (القلقندريس)، وأصفر (القلقطار)، وأخضر (القلقنت)، وأحمر (الصوري). وأجوده: الأخضر المصري ثم الأبيض. ينظر: شيوخ؛ إبراهيم أحمد: نحو معجم تاريخي لمصطلح ونصوص فنون صناعة المخطوط العربي، ضمن كتاب: **صيانة وحفظ المخطوطات الإسلامية**، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 1998، ص 367.
- (27) صناعة الحبر عند العرب؛ ص 127. وعن (كيمياء الحبر)؛ ينظر: الشكرجي، جابر: "الجوانب الفنية في إخراج المخطوط العربي"، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجمع العلمي العراقي. بغداد: مج 33 ج 2 + 3، 1982، ص 76.
- (28) عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، ص 102، 109، 114، 115، 116، 118، 120، 130، 141، 142.
- (29) تحف الخواص في طرف الخواص، ص 31، 32، 33، 40، 62، 63.
- (30) القلقشندي، أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج 2، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، 1985، ص ص 432، 460، 461، 465، 466، 467.
- (31) باعتبار اللون الذهبي الأصفر الفاقع - في التفسير الإسلامي - هو مبعث السرور عند الناظرين إليه، كما يقر القرآن الكريم (البقرة: 69): ﴿قَالُوا أَذْعُ لَنَا رَيْكَ يُبَيِّنُ لَنَا مَا لَوْثُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفَرَاءُ فَاقِعٌ لَوْثُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾... فقد دارت آراء أغلب العلماء المسلمين؛ من اللغويين والمفسرين والأطباء وغيرهم؛ في الفلك الفلسفي لمغزى هذه الآية الكريمة ودلالاتها القائمة على أن الفقوع صفة أو نعت مختص بالصفرة ولا يوصف به أي لون آخر: فالأصفر فاقع، والأسود حالك، والأحمر قان، والأخضر ناضر ويانع، والأبيض ناصع وساطع. ويعني فقوع اللون خلوص صفته التي تسر الناظر إليها؛ لما يكاد أن يكون عليه هذا اللون الأصفر من البياض الناصع الساطع الذي يبعث على التخيل بأن شعاع الشمس يخرج منه. وفي هذا السياق يقول ابن عباس - رضي الله عنه - (ت 78هـ/697م): "الصفرة تسر النفس". ينظر: الطبري، محمد بن جرير: **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج 1، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ص 420.
- ويوضح بعض مصادر المعرفة العربية الإسلامية هذا السرور المكتسب للنفس عن طريق حاسة البصر؛ فيذهب إلى أن "النفس تبتهج بما كان من الأجسام له اللون الأحمر والأخضر والأصفر إما بسيطاً وإما مركباً بعضها من بعض فنظر هذه الألوان يوجب راحة النفس ولذة القلب وسرور العقل ونشاط الذهن وتوافر القوى وانسباط الروح، وإنما قلنا ذلك: لأنها ألوان

مشرقة نيرة، فالنفس لإشراقها ونورانيته؛ تميل إلى ما يناسبها؛ فتحدث هذه الحالات المذكورة؛ لأن النور محبوب ومعشوق.. وانظر إلى حكمته - سبحانه - كيف جعل هذه الألوان الأربعة المذكورة؛ أعني الأصفر والأبيض والأحمر والأخضر في أعظم الأجساد وأشرفها وأبهجها وأحسنها منظرًا؛ وهي: الذهب الأصفر، واللؤلؤ الأبيض، والزمرد الأخضر، والياقوت الأحمر، ولم يجعل شيئاً من الأحجار أعز منها ولا أشرف، وجعل غاية كل واحد منها أن يكون بهذا اللون المذكور". ينظر: ابن قاضي بعلبك، بدر الدين المظفر بن مجد الدين عبد الرحمن بن إبراهيم: **مفرح النفس**، دراسة وتحقيق: عبد الفتاح حنون وياسر الصباغ، بيروت: دارالكتب العلمية، 2006، ص 57-58.

(32) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، 1 / 129، 2 / 600.

(33) كان هبل "من عقيق أحمر على صورة الإنسان، مكسور اليد اليمنى، أدرسته قریش كذلك، فجعلوا له يدًا من ذهب". ينظر: الكلبي، هشام بن محمد السائب: **كتاب الأصنام**، تحقيق: أحمد زكي، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1995، ص 28. ويبدو أن العرب كانوا يفرقون بين الصنم واللوث، فالأول ما كان معمولاً من خشب أو ذهب أو فضة على صورة إنسان، أما اللوث فهو ما كان مصنوعاً من الحجارة.

(34) ينظر - على سبيل المثال لا الحصر - : ابن سعد، أبو عبد الله محمد: **الطبقات الكبرى**، بيروت، دار صادر، 3 / 35، 5 / 63؛ 67.

(35) لسان العرب، 3 / 1523.

(36) لسان العرب، 6 / 4852.

(37) ابن رشيقي القيرواني، أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 5، ج 1، بيروت: دار الجيل، 1981، ص 96. وينظر أيضاً: الأنصاري، ناصر: **من بريق العقد الفريد لابن عبد ربه**، القاهرة: دار الشروق، 1995، ص 85.

(38) القباطي: أطلق العرب على النسيج المصري القديم المصنوع من الكتان والصوف هذا الاسم؛ نسبة إلى أقباط مصر، وهو يعتبر من أقدم المنسوجات المزخرفة، حيث بدت فيه أول محاولات زخرفة النسيج الملونة بلونين أو أكثر. وكان المقوقس - عظيم القبط - قد أهدى الرسول الكريم محمداً - صلى الله عليه وسلم - عشرين ثوباً من قباطي مصر. ينظر: المقرئ، تقي الدين أحمد بن علي: **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**، ج 4، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ص 65.

(39) الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص 107. ويذكر الكلبي أن "أبرهة الأشرم كان قد بنى بيتاً بصنعاء؛ كنيسة سماها القليس؛ بالرخام وجيد الخشب المذهب"، كتاب الأصنام، ص 33.

(40) يستبعد بعض دارسي الفنون الإسلامية أصالتها المعرفية: العربية والإسلامية؛ إذ يزعمون أن مصادرها وأصولها إما فارسية ساسانية وإما رومانية بيزنطية وإما قبطية مصرية قديمة وإما غير

ذلك من المصادر والأصول الحضارية غير العربية وغير الإسلامية. ينظر - على سبيل المثال لا الحصر - : تالبوت، دافيد: **الفنون الزخرفية الإسلامية**، ترجمة: محمود أنور الأسدي ومنير صلاحى الأصبحي، دمشق: الشركة الشرقية للمطبوعات، 1995، ص 3.

وفي ما يتعلق بالتذهيب؛ يذهب بعض هؤلاء الدارسين إلى أن التذهيب الإسلامي قد أخذ أصوله من التذهيب الفارسي لكتب ماني (ت 275 م) التي ترجمت إلى اللغة العربية في حدود القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، في سياق تأثر التصوير الإسلامي بالأساليب المانوية في التصوير؛ باعتبار ما هو معروف عن ماني من أنه كان مصوراً ماهراً، وأنه وأتباعه عنوا كثيراً باتخاذ الصور والزخرفة المذهبة في كتبهم الدينية. ولاشك في بطلان هذه المزاعم، ولا سيما أن التذهيب الإسلامي نشأ وتطور قبل أن يترجم بعض كتب المانوية إلى العربية على يد ابن المقفع (ت 138 هـ/ 756 م)؛ كما يذكر ابن النديم الوراق، محمد بن إسحق: **الفهرست**، تحقيق: رضا - تجدد بن علي المازنداني، طهران: 1971، ص 12. ويلمح أدولف جروهمان في (الكتاب الإسلامي؛ ص 20) إلى تأثر التذهيب الإسلامي بأصول التذهيب البيزنطي وتقاليده في ارتباط الذهب باللون الأزرق، فذهب إلى أن أباطرة الرومان كانوا يستعملون الرق الأزرق والبنفسجي في كتابة الوثائق الرسمية بالذهب، وأن مراسلاتهم مع الخلفاء العباسيين في بغداد والأمويين في قرطبة كانت بالطريقة نفسها. ينظر: المخطوط العربي، ص 240، الهامش 15.

(41) قال مجاهد: كنت لا أدري ما الزخرف؛ حتى رأيته في قراءة ابن مسعود: (بيت من ذهب). ينظر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، 298/10.

(42) الألويسي، أبو الفضل شهاب الدين محمود: **روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني**، ضبط: علي عبد الباري عطية، بيروت: دار الكتب العلمية، 2007، 10/ 275، 379/8.

(43) القزويني، زكريا محمد بن محمود: **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، بيروت: دار الشرق العربي، 2006، ص 41.

(44) **الفهرست**، ص 12.

(45) **الفهرست**، ص 9.

(46) حسن، زكي محمد: **فنون الإسلام**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1942، ص 160. وتابعه في ذلك: الأصمعي، محمد عبد الجواد: **تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام**، القاهرة: دار المعارف 1971، ص 77.

(47) **المخطوط العربي**، ص 239.

(48) ينظر: السجستاني، عبد الله بن سليمان بن الأشعث: **المصاحف**، تحقيق: محب الدين عبد السبحان، قطر: وزارة الأوقاف، 1995، ص 152 - 150.

(49) **المخطوط العربي**، ص 239 - 238.

(50) عبد الحميد، سعد زغلول: **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، مصر: منشأة المعارف بالإسكندرية، 1986، ص 290.

(51) **المخطوط العربي**، ص 240.

- (52) مرزوق، محمد عبد العزيز: **الفنون الزخرفية الإسلامية قبل الفاطميين**، بيروت: دار الرائد العربي، ص 237.
- (53) ينظر: طاش كوبري زادة، أحمد بن مصطفى: **مفتاح السعادة ومصباح السيادة**، تحقيق: كامل بكري عبد الوهاب وعبد الوهاب أبو النور، ج 1، القاهرة: دار الكتب الحديثة، ص 338. ويذهب بعض الفقهاء إلى كراهية كتابة القرآن بالذهب والفضة؛ لأنه يدعو إليه السارق والغاصب. ينظر: مرزوق، محمد عبد العزيز: **المصحف الشريف؛ دراسة تاريخية وفنية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ص 107.
- (54) لعل من أبرز الأمثلة - لا الحصر - على ذلك:
- 1 - **المصحف الأزرق**: الذي كتب بحروف ذهبية على رق أزرق مصبوغ بالنبيلة. ينظر:
- George, Alain: **Calligraphy, Colour, Light in Blue Qur'an**, Journal of Qur'anic Studies, Edinburgh University Press, Vol. 9, No. 1, 2007, pp 75 - 125.
- 2 - **مصحف الموصل**: الذي كتبه - في عام 710هـ/1310م - الخطاط والمذهب علي بن محمد بن زيد الحسيني بماء الذهب الخالص بخط المحقق: للسلطان الإيلخاني أولجايتو (ت 716هـ/1316م)؛ فعرف أيضاً بـ (مصحف أولجايتو). ينظر: James: op. cit., p 237.
- 3 - **المصحف كبير الحجم** (32 × 47 سم) الذي كتبه بخط الثلث الخطاط محمد بن الوحيد، سنة 704هـ/1304م، في القاهرة، وذهبه المذهب محمد بن المبادر.
- ينظر: سراج الدين، أبوبكر: **روائع فن الخط والتذهيب القرآني**، القاهرة: دار المكنز الإسلامي، 2005، ص 84.
- (55) ينظر: غالب، عبد الرحيم: **موسوعة العمارة الإسلامية**، بيروت: جروس برس، 1988، ص 254.
- (56) ينظر: إيتنكهاوزن، ريتشارد: **التصوير عند العرب**، ترجمة: عيسى سلمان و سليم التكريتي، بغداد: وزارة الإعلام، 1974.
- (57) ينظر: دال، سفند: **تأريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر**، ترجمة: محمد صلاح الدين حلمي، القاهرة: 1958، ص 80.
- (58) الإشبيلي، بكر بن إبراهيم: **كتاب التيسير في صناعة التفسير**، تحقيق: عبد الله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، مدريد: المجلدان 7 و 8، 1959 - 1960.
- (59) "ولعل أبلغ ما يصور هذا الاهتمام بهذه الصناعة في المغرب [مثلاً]، ما قام به الخليفة الموحيدي عبد المؤمن بن علي [ت 558هـ/1163م] من تحلية المصحف العثماني الذي كان قد وصل إليه هدية من أهل قرطبة فاحتفل لقبوله في مراكش احتفالاً عظيماً، وصنع له خزانة وأغشية محلاة بالذهب والفضة؛ فاجتمع لذلك حذاق كل صناعة، ومهرة كل طائفة، من المهندسين والصواغين والنظاميين والحلائين والنقاشين والمرصعين والنجارين والزواقيين والرسميين والمجلدين". ينظر: **كتاب التيسير في صناعة التفسير**، ص 12.